

Roger, Julien

El concepto de autor en la obra de Gérard Genette

VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

Roger, J. (2009) *El concepto de autor en la obra de Gérard Genette [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. En Memoria Académica. Disponible en:*
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3607/ev.3607.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

El concepto de autor en la obra de Gérard Genette

Julien Roger
Université Paris-Sorbonne Paris IV

Resumen

El objeto de esta ponencia es, mediante un examen de las ocurrencias del término *autor* bajo la pluma de Genette, esencialmente en *Figures III* y *Palimpsestes*, intentar demostrar que el concepto de autor, lejos de ser deleznable, como para buena parte de la *Nouvelle Critique*, constituye una llave hermenéutica para entender su obra.

Palabras clave : poética – Gérard Genette - autor

La mort de l'auteur ? Mais ce n'est qu'une métaphore, dont les effets furent d'ailleurs stimulants. La prendre au pied de la lettre et pousser ses raisonnements à leur limite, comme dans le mythe du singe dactylographe, c'est faire preuve d'une extravagante myopie ou d'une singulière surdité poétique, comme de s'arrêter aux fautes de langue dans une lettre d'amour.

(Compagnon 1998: 279)¹

El título de este artículo puede parecer a primera vista una paradoja en la medida en que Genette, lejos de ser un teórico de la auctorialidad, fundó su sistema dentro de un linaje estructuralista en que, desde Foucault (1966) y Barthes (1968, 1984), entre otros, el autor había sido eliminado, ya que desde los años 70 se estableció un corte epistemológico entre "el hombre que escribe" y "lo que se escribe".

En efecto, la crítica alejó al autor, en el sentido institucional e ideológico del término, para interesarse solamente en el texto. El nacimiento del lector, en los años 70, se hizo mediante la muerte del autor, y dicha muerte permitió la proliferación de discursos críticos, como la narratología o la hipertextualidad. En efecto, la crítica tradicional se transformó en una poética, pasando de una crítica autobiográfica, institucional, monográfica, a una teoría de la creación literaria: el objeto de la poética es el texto, nada más que el texto, lo que implica un rechazo metodológico de la instancia productora.

Se señaló a menudo que Genette y sus figuras hacían lo mismo que la etnología según Lévi-Strauss: que disolvían al hombre. O, dicho de otra manera, foucauldiana: Genette haría con la literatura lo que la psiquiatría haría con la locura, negándole su parte de humanidad.

El objeto de esta ponencia es, mediante un examen de las ocurrencias del término bajo la pluma de Genette, intentar mostrar lo contrario —demostrar que el autor sí le importa a Genette y que, a pesar de todo, es un concepto que no sólo le plantea un problema metodológico, sino que le permite profundizar su visión de los textos. Señalemos primero que cuando Genette habla del autor, una de las actitudes más frecuentes es la afirmación inapelable. Además, cada vez que aparece la palabra *autor* bajo su pluma, es sinónima de confusión, o a veces de imprecisión o de contradicción. La postura de Genette con respecto al autor consiste en hablar de él en bastardilla, con comillas, o invocando el concepto como último recurso para un problema narratológico aparentemente insoluble, en particular en el estudio de la voz narrativa: después de haber planteado todas las soluciones posibles para

¹ "¿La muerte del autor? Pero no es más que una metáfora, cuyos efectos fueron muy estimulantes. Tomarla al pie de la letra y extender sus razonamientos hasta su límite, como en el mito del mono dactilógrafo, es mostrar una extravagante miopía o una singular sordera poética, lo mismo que detenerse en las faltas de lengua en una carta de amor." Todas las traducciones del francés al castellano son del autor de este artículo.

un problema, Genette reconoce *in extremis* que una solución hipotética sería la invocación del autor.

Señalemos primero que en la obra de Genette, el único modo de presencia del autor con respecto al texto no se sitúa exactamente en el texto sino en el paratexto:

Cette frange, [...], toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de *transaction*: lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente — plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés.² (Genette 1987: 8)

Por lo que toca al texto en sí mismo, Genette excluye categóricamente que el autor pueda estar presente en su texto como instancia narrativa. La instancia que escribe y la que habla no pueden ser las mismas:

Si l'on veut ériger cette *idée de l'auteur* en 'instance narrative', je n'en suis plus. [...] Il y a dans le récit, ou plutôt derrière ou devant lui, quelqu'un qui raconte, c'est le narrateur. Au-delà du narrateur, il y a quelqu'un qui écrit, et qui est responsable de tout son en-deçà. Celui-là, grande nouvelle, c'est l'auteur (tout court), et il me semble, disait déjà Platon, que cela suffit.³ (Genette 1983: 102)

El lugar del autor en *Figuras III*

El estilo

En cuanto al estilo, primero: en el capítulo "Metonimia en Proust", Genette analiza lo que llama la metáfora metonímica, o metáfora diegética, en la cual la proximidad impone la semejanza, por asimilación del entorno diegético, del elemento comparado. Por ejemplo, cuando Proust compara el campanario de una iglesia con una espiga de trigo, estando la iglesia cerca de un trigal. Dice Genette que la fuente de dichas metáforas procede del autor:

[...] métaphores diégétiques en ce sens que leur 'véhicule' est emprunté à la diégèse, c'est-à-dire à l'univers spatio-temporel du récit. [...] Le fait même de la métaphore, ou de la comparaison, comme de toute figure, constitue en soi une intervention extradiégétique de 'l'auteur'.⁴ (Genette 1972: 48, nota 1)

² "Esta franja, [...], que lleva siempre un comentario del autor, o más o menos legitimado por el autor, constituye, entre el texto y su entorno, una zona no sólo de transición, sino de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, mal o bien entendido y cumplido, de una mejor recepción del texto y de una lectura más pertinente —más pertinente, entiéndase, para el autor y sus aliados."

³ "Si quieren instituir esta *idea del autor* como "instancia narrativa", no cuenten conmigo. Hay, en el relato, o más bien detrás o delante de él, alguien que narra, es el narrador. Más allá del narrador, hay alguien que escribe, y que es responsable de su más allá. Éste, vaya noticia, es el autor (a secas) y me parece que, como decía Platón, con eso basta."

⁴ "[...] metáforas diegéticas en el sentido en que su 'vehículo' procede de la diégesis, es decir el universo espacio-temporal del relato. [...] El hecho mismo de la metáfora, o de la comparación, como de cualquier figura, constituye en sí mismo una intervención diegética del 'autor'."

¿Cuál es el sentido de estas comillas para designar la instancia extradiegética llamada autor? Genette reconoce casi a pesar suyo que el autor es responsable de sus figuras de retórica —pero defender lo contrario sería bastante problemático.

Sin embargo, cuando plantea la cuestión del grado de presencia de la instancia narrativa (el modo), Genette se contradice. En efecto, el relato proustiano va en contra de la definición genettiana de la *mimesis*, o sea, "un máximo de información y un mínimo de informador" ("un maximum d'information et un minimum d'informateur"). (FIII 187). La *Recherche* se caracteriza al contrario, para citar a Genette, por un máximo de información y un máximo de informador:

D'une part [...], le récit proustien consiste presque exclusivement [...] en une forme narrative qui est la plus riche en information, et donc la plus 'mimétique' ; mais d'autre part, [...] la présence du narrateur y est constante [...]. Présence du narrateur comme source, garant et organisateur du récit, comme analyste et commentateur, comme styliste [...] et particulièrement — on le sait de reste — comme producteur de 'métaphores'.⁵ (Genette 1972: 188)

La ambigüedad de Genette entre autor y narrador viene del hecho de que él escogió un *corpus* particular, *A la recherche du temps perdu*. Ahora bien, el objeto mismo de la *Recherche* es contar cómo Marcel llega a ser escritor, es decir la transformación de un narrador en autor. La elección del *corpus* proustiano se vuelve en contra de Genette ya que las funciones que él atribuye al narrador (es decir: organizador del relato, estilista, focalizador y vocalizador) son las de un narrador que ha pasado a ser autor: sugerimos que el que asume el relato no es el Marcel narrador, sino el Marcel autor. De esa ambigüedad fundamental nacen, en mi opinión, las contradicciones de Genette.

El tiempo

Cuando Genette estudia las diferencias entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato, y en función de lo que escribió sobre la distinción fundamental entre la instancia de enunciación y la instancia de escritura, el único organizador del tiempo del relato tendría que ser el narrador. Sin embargo, cada vez que Genette estudia la cuestión de la organización temporal del relato, se refiere al autor. Por ejemplo, la vacilación entre autor y narrador es evidente cuando Genette constata la amplitud de las variaciones en cuanto a la duración, por lo que toca al ritmo del relato: atribuye esas variaciones tanto a las condiciones materiales de escritura de la *Recherche*, es decir al autor, como, en la misma frase, al narrador:

Il semble bien que Proust ait voulu, et dès le début, ce rythme de plus en plus heurté, [...], qui contraste si vivement avec la fluidité presque insaisissable des premières parties, comme pour opposer la texture temporelle des événements les plus anciens et celle des plus récents : comme si la mémoire du narrateur, à mesure que les faits se rapprochent, devenait à la fois plus sélective et plus monstrueusement grossissante.⁶ (Genette 1972: 128)

⁵ "Por una parte [...] el relato proustiano consiste casi exclusivamente [...] en una forma narrativa que es más rica en información y entonces la más 'mimética'; pero por otra parte [...] la presencia del narrador es constante. [...] Presencia del narrador como fuente, garante y organizador del relato, como analista y comentador, como estilista [...] y particularmente [...] como productor de 'metáforas'."

⁶ "Parece que Proust hubiera deseado, y esto desde el principio, este ritmo cada vez más entrecortado [...] que contrasta tan vivamente con la fluidez casi inasible de las primeras partes, como buscando oponer la textura temporal de los acontecimientos más antiguos y la de los más recientes: como si la memoria del narrador, a medida que los hechos se acercan, llegara a ser a la vez más selectiva y creciera de manera más monstruosa."

Entre el autor y el narrador, ¿quién organiza el relato? ¿Dónde se sitúa la frontera entre la instancia de escritura (Proust) y la instancia de organización del tiempo de la enunciación (Marcel)?

El modo

¿Quién narra lo que dicen los personajes, es decir, ¿a quién atribuir el relato de palabras? Lógicamente tendría que ser el narrador. Sin embargo, cuando Genette plantea el discurso estilizado, es decir el idiolecto particular de ciertos personajes de *La Recherche* (anglicismos de Odette, imperfecciones de Françoise, retórica furiosa de Charlus, juegos de palabras de Cottard), escribe que esta autonomía estilística de los personajes procede del autor, y no del narrador:

Le discours 'stylisé' est la forme extrême de la *mimésis* de discours, où l'auteur 'imite' son personnage non seulement dans la teneur de ses propos, mais dans cette littéralité hyperbolique qui est celle du pastiche, toujours un peu plus idiolectal que le texte authentique, comme l'"imitation" est toujours une *charge*, par accumulation et accentuation des traits spécifiques. [...].⁷ (Genette 1972: 202-203)

En cuanto a la focalización, y en particular sus alteraciones como la paralipsis, hay una clara vacilación entre autor y narrador. Tomemos el ejemplo de la muerte del escritor Bergotte, en *La Prisonnière*: recordemos que el lector tiene acceso a los últimos pensamientos de Bergotte. ¿Cómo puede ser? ¿Cómo Marcel narrador pudo tener acceso a tales pensamientos? Bergotte no pudo narrar sus últimos pensamientos a Marcel ya que murió: hay pues una infracción al código de focalización interna de *La Recherche*. En otros términos, Proust saldría en este caso del sistema de focalización interna que implica la ficción del narrador autobiógrafo. Si *La Recherche* es la autobiografía de Marcel, éste no pudo tener acceso a lo que pensó Bergotte, Proust fue quien las inventó. Lo reconoce Genette:

[Une] dispersion délibérée de la 'matière' autobiographique, qui est donc responsable de certaines difficultés narratives. Ainsi [...] on peut trouver étrange que Marcel ait eu communication des dernières pensées de Bergotte, mais non pas que Proust y ait accès, puisqu'il les a lui-même 'vécues' au Jeu de Paume certain jour de 1921. [...] Tout cela [...] vient de Proust, et nous ne pousserons pas le dédain du 'réfèrent' jusqu'à feindre de l'ignorer.⁸ (Genette 1972: 259).

¿La instancia que focaliza el relato sería pues, en este caso límite, el autor, y no el narrador?

La voz

⁷ "El discurso 'estilizado' es la forma extrema de la *mimesis* de discurso, en que el autor 'imita' su personaje no sólo en el contenido de sus palabras, sino en esa literalidad hiperbólica que es la del *pastiche*, siempre un poco más idiolectal que el texto genuino, como la 'imitación' es siempre una *carga*, por acumulación y acentuación de los rasgos específicos."

⁸ "[Una] dispersión deliberada de la 'materia' autobiográfica, que es pues responsable de algunas dificultades narrativas. Así [...], a uno le puede extrañar que a Marcel le hayan sido comunicados los últimos pensamientos de Bergotte, pero no el hecho de que Proust haya tenido acceso a ellos, ya que él mismo los 'vivió' en el Jeu de Paume cierto día de 1921. [...] Todo esto [...] viene de Proust y no despreciaremos el 'referente' al punto de fingir ignorarlo."

Si el autor elige la focalización podemos decir que, en *Figuras III*, también elige la voz narrativa. En efecto, el narrador es auto, homo o heterodiegético, pero no es él quien decide de su ser diegético. En la medida en que la voz es la expresión misma del narrador, la instancia que decide de la vocalización del relato se sitúa necesariamente más allá de la instancia de enunciación, es decir del lado del autor:

L'importance du choix vocalique pourrait bien ne tenir à aucun avantage ou inconvénient d'ordre modal, ou temporel, mais simplement au fait brut de sa présence : l'écrivain, j'imagine, a un jour *envie* d'écrire tel récit à la première personne, tel autre à la troisième, pour rien, comme ça, pour changer ; certains sont absolument réfractaires à l'une ou l'autre, pour rien, comme ça, parce que c'est elle, parce que c'est eux : pourquoi certains écrivent-ils à l'encre noire, et d'autres à l'encre bleue ? [...] Bref, la raison la plus profonde (la moins *conditionnelle*) serait ici, comme souvent ailleurs, 'parce que c'est comme ça'. Tout le reste est motivation.⁹ (Genette 1983: 77)

La cuestión de la elección de la voz depende del autor, de la misma manera que la elección de los paratextos. De tal forma que ya no se puede decretar una frontera impenetrable entre la instancia de escritura y la de enunciación. El autor es, finalmente, también el autor del narrador.

El autor en *Palimpsestos*

La cuestión de la fuente de los textos, en *Palimpsestos*, queda casi oculta, en la medida en que el ideal transtextual es un ideal de autor único, es decir sin autor. Así lo expresa Genette en la conclusión:

Ainsi s'accomplit l'utopie borgésienne d'une Littérature en transfusion perpétuelle — perfusion transtextuelle —, constamment présente à elle-même dans sa totalité et comme Totalité, dont tous les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste Livre, un seul Livre infini.¹⁰ (Genette 1982: 453)

La utopía final, el sueño de Pierre Menard, la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas, que consistiría en leer la *Odisea* como posterior a la *Eneida*, no sólo es un juego de lectura transtextual sino también transauctorial: proclamar el carácter intercambiable de los autores y de las obras equivale a dar la prueba más patente de su existencia, y reforzar la importancia ideológica del autor, que Menard y Genette querían destruir.

Sin embargo, hay una contradicción fundamental en *Palimpsestos*. Los tres regímenes que rigen las prácticas hipertextuales (régimen lúdico, satírico y serio) constituyen a mi parecer una vuelta discreta a la intención del autor. Cuando por ejemplo Genette estudia el caso de *La chasse spirituelle*, la mistificación literaria que intentó atribuir este texto a Rimbaud, no puede sino reconocer la importancia de la intención de los autores de este *pastiche*, y de los motivos que les animaron a publicar este texto:

⁹ "La importancia de la elección vocálica bien podría no deberse a ninguna ventaja o inconveniente de orden moral o temporal, sino sólo al hecho bruto de su presencia: al escritor, imagino yo, se le antoja escribir tal relato en primera persona, tal otro en tercera, por nada, por variar; algunos son absolutamente reacios a ésta o a aquélla, porque es así: ¿por qué unos escriben con tinta negra, y otros con tinta azul? En resumidas cuentas, la razón más profunda (la menos *condicional*) sería en este caso, como suele serlo, 'porque es así'. Lo demás es motivación."

¹⁰ "Así se cumple la utopía borgeana de una Literatura en transfusión perpetua —perfusión transtextual— constantemente presente a sí misma en su totalidad y como Totalidad, en la cual todos los autores son uno, y en la cual todos los libros son un vasto Libro, un solo Libro infinito."

Le 21 mai, *Le Figaro* révèle que deux comédiens M^{lle} Akakia-Viala et Nicolas Bataille, revendiquent la paternité de ce texte, qu'ils auraient écrit pour prouver leur compétence rimbaldienne [...] et qu'ils auraient très momentanément attribuée à Rimbaud pour mystifier les mêmes spécialistes [...] et montrer ainsi où était l'incompétence.¹¹ (Genette 1982: 178)

Si uno considera *La chasse spirituelle* como un texto auténtico o como un simple *pastiche*, en ninguna de las dos hipótesis se puede prescindir del autor (real, soñado o inventado) en las operaciones transtextuales. La contradicción de Genette es, en este caso, evidente.

Conclusión: la vuelta del autor

Después de *Fiction et diction*, en 1991, notamos una evolución de Genette hacia cuestiones estéticas: *L'œuvre de l'art. La relation esthétique. Figures IV y Figures V*.

En sus escritos estéticos, comprobamos que Genette estudia los textos en una perspectiva subjetivista e intencionalista. Como lo demuestra en *La relation esthétique*:

Pour qu'il y ait œuvre d'art, il faut et il suffit qu'un objet (ou, plus littéralement, qu'un producteur, à travers cet objet) vise, entre autres ou exclusivement, une telle appréciation esthétique, si possible favorable ; si l'appréciation obtenue n'est pas, ou [...] pas aussi favorable que ne le souhaite l'auteur, cette visée aura entièrement ou partiellement échoué, mais il suffit que la visée (l'intention artistique) soit reconnue, ou même simplement supposée, pour que l'œuvre fonctionne comme telle.¹² (Genette 1997: 157)

La intención estética que define la obra de arte, o más bien su carácter artístico, bien podría pues definir el texto literario. Un texto sería literario en la medida en que se define por el reconocimiento de una intención literaria, una intención del productor de 'fabricar' literatura. Como lo señala Genette en *Figures V*:

[La définition de la plaisanterie] dépend moins de traits génériques [...] objectifs, et un peu plus de critères *intentionnels* : une 'mauvaise' plaisanterie reste une plaisanterie, comme une mauvaise comédie reste une comédie, mais pour qu'elle 'reste' une plaisanterie, il faut au moins que soit perçue son intention plaisante. Les critères objectifs [...] de la plaisanterie ne sont, en somme, ni objectifs ni subjectifs, mais plutôt intersubjectifs, et de l'ordre de la reconnaissance d'intention.¹³ (Genette 2002: 150)

¹¹ "El 21 de mayo, *Le Figaro* revela que dos actores, la Señorita Akakia-Viala y Nicolas Bataille, reivindicán la paternidad de este texto, que ellos habrían escrito para probar su pericia sobre Rimbaud [...] y que habrían atribuido muy fugazmente a Rimbaud para embaucar a los mismos especialistas [...] y demostrar así dónde estaba la incompetencia."

¹² "Para que haya obra de arte, hace falta y basta que un objeto (o, de manera más literal, que un productor, a través de este objeto) tienda, entre otras cosas, o exclusivamente, hacia tal valoración estética, favorable en lo posible; [en tanto que] si la valoración así obtenida no existe, o [...] no es tan favorable como lo desea el autor, esta intención habrá fracasado entera o parcialmente, pero bastará con que la intención artística sea reconocida, o incluso simplemente supuesta, para que la obra funcione como tal".

¹³ "[La definición del chiste] depende menos de rasgos genéricos [...] objetivos, y un poco más de criterios *intencionales*: un 'mal' chiste sigue siendo un chiste, de la misma manera que una mala comedia sigue siendo una comedia, pero para que 'siga siendo' una comedia, hace falta al menos que alguien perciba su intención graciosa. Los criterios objetivos [...] del chiste no son, en resumidas cuentas, objetivos o subjetivos, sino más bien intersubjetivos, y pertenecen al reconocimiento de intención".

Para Genette, pues, sólo importa la intención. Podríamos pues proponer como definición de la literariedad, la intención de crear literatura. De tal forma que el autor es, y sigue presente, en su discurso teórico. Y la publicación de *Bardadrac* (2006) y de *Codicille* (2009) confirma esta intuición: Genette pasó de teórico a autobiógrafo... es decir que, como él mismo lo reconoce, pasó a ser un autor, o, mejor dicho, un escritor (2009: 34).

Un poco como Barthes que había proclamado la muerte del autor en 1968 y quien, antes de publicar el *Roland Barthes par Roland Barthes* en 1975, había escrito en *Le plaisir du texte*:

Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, *je désire* l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à 'babiller').¹⁴ (Barthes 2000: 101)

Bibliografía

Barthes, Roland (1968, 1984). "La mort de l'auteur". *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*. Paris, Seuil, 63-69.

----- (2000). *Le plaisir du texte* [1973] précédé de *Variations sur l'écriture* [1994], Paris, Seuil.

----- (1995) [1975]. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.

Compagnon, Antoine (1998). *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil.

Foucault, Michel (1966). *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.

----- (1994). "Qu'est-ce qu'un auteur", *Dits et écrits*. Tomo 1. Paris, Gallimard, 789-821.

----- (1966). *Figures I*, Paris, Seuil.

----- (1969). *Figures II*, Paris, Seuil.

----- (1972). *Figures III*, Paris, Seuil.

----- (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil.

----- (1983). *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.

----- (1987). *Seuils*, Paris, Seuil.

----- (1991). *Fiction et diction*, Paris, Seuil.

----- (1997). *L'œuvre de l'art. La relation esthétique*, Paris, Seuil.

----- (1999). *Figures IV*, Paris, Seuil.

----- (2002). *Figures V*, Paris, Seuil.

----- (2006). *Bardadrac*, Paris, Seuil.

----- (2009). *Codicille*, Paris, Seuil.

¹⁴ "Como institución, el autor ha muerto: su persona civil, pasional, biográfica, ha desaparecido; desposeída, ya no ejerce sobre su obra la formidable paternidad cuyo relato se habían encargado de establecer la historia literaria, la enseñanza, la opinión: pero en el texto, de cierta manera, *deseo* al autor: necesito su figura (que no es su representación ni su proyección), como él necesita la mía (en el caso contrario, 'hablaría sin sentido')".